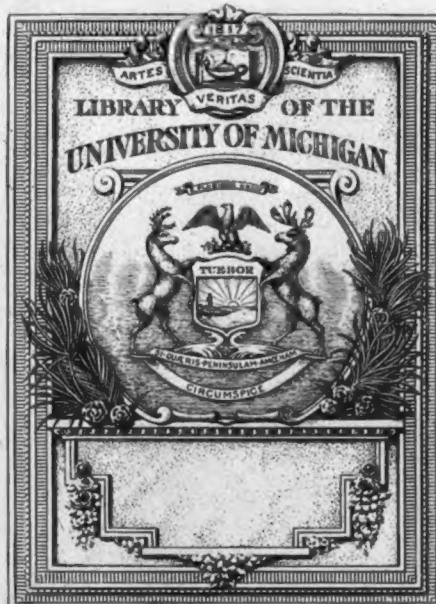


C 579,831



1/2 hr.
E. DROZ & G. THIBAUT

POÈTES ET MUSICIENS

DU XV^e SIÈCLE



PARIS

MDCCCXXIV



DOCUMENTS ARTISTIQUES DU XV^e SIÈCLE

TOME I

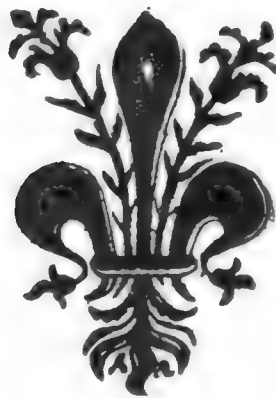
POÈTES ET MUSICIENS

DU XV^e SIÈCLE

E. DROZ & G. THIBAUT

POÈTES ET MUSICIENS

DU XV^e SIÈCLE



PARIS

MDCCCCXXIV

M
2
.D76



Phototypie Barry - Paris

MUSICIENS DU XV^e SIÈCLE

POÈTES ET MUSICIENS DU XV^e SIÈCLE

L'union intime de la musique et de la poésie que l'on a cru longtemps être particulière à la Renaissance, est, au contraire, dans la plus pure tradition médiévale. Tout le monde sait qu'aux XII^e et XIII^e siècles les jongleurs récitaient des poèmes en s'accompagnant d'un instrument :

Cil jongleur en lor vieles
Vont chantant cez chançons noveles¹.

Les deux arts étaient si inséparables qu'un ménestrel pouvait dire : « La strophe sans la musique est comme un moulin sans eau »².

En effet, à cette époque, c'est la chanson qui représente le mieux l'union de la poésie et de la musique. Ce qui est moins connu, c'est que cette coutume s'est maintenue pendant le XIV^e et le XV^e siècle et qu'il n'y a pas eu de solution de continuité entre l'art des jongleurs et celui de la Renaissance. Ainsi, en 1316, dans le *Comte d'Anjou*, Jean MAILLART dit :

Li auquant chantent pastourelles,
Li autre dient en vielles
Chançons royaus et estampies,
Dances, notes et baleries,
En leüt, en psalterion,
Chascun selonc s'entencion,
Lais d'amours, descors et balades
Pour esbatre ces gens malades³.

La chanson était l'expression de tous les sentiments, elle s'adaptait à toutes les circonstances ; tour à tour amoureuse, satirique, historique, courtoise ou populaire, elle fait partie de la vie même. Il est difficile de nous représenter

1. MESSIRE THIBAUT, *Li Romanz de la Poire*, éd. Stehlich, v. 1140.

2. Voir PIERRE AUBRY, *Trouvères et Troubadours*, p. 217.

3. Bibl. nat., nouv. acq. franç. 4531, fol. 1.

aujourd'hui combien elle était intimement liée aux événements quotidiens : un pauvre homme, qui après dix-huit mois de prison revoit l'épanouissement du printemps, ne trouve pas de meilleur moyen d'expression que de chanter :

Triste plaisir et douloureuse joye¹.

Maistre Jenin le Racowatier « qui avoit desrobé ij calices à Saint Simplicie, et congneust qu'il en avoit en son temps desrobé xxij » tandis qu'on le menait au supplice, chantait à haute voix :

Hé ! Robinet tu m'as la mort donnée².

Lorsque Jeanne Du Boys, bourgeoise parisienne connue par son inconduite, réintégra le domicile conjugal, on en fit une chanson :

Jehanne Du Boys est retournée
Mardi bien tard sur la vesprée³.

Les romans courtois nous donnent d'autres renseignements importants. Pierre de la Cypède, l'auteur de *Paris et Vienne*, nous raconte que Paris (le jeune homme amoureux) s'en allait avec son valet devant la chambre de sa dame : « et illecques chantoient moult doucement et sonnoient de divers instrumens, et estoit tant plaisant et tant doulce la melodie des sons et des chans qu'ils faisoient qu'elle passoit toutes aultres douceurs »⁴. On pourrait facilement multiplier ces exemples.

C'est donc à juste titre que la chanson a attiré l'attention des savants. Les uns en ont publié les poésies, les autres, la musique (parfois accompagnée de paroles); personne ne s'est intéressé à la fois aux éléments littéraires et musicaux et n'a songé à chercher dans les recueils de chansons des rondeaux et des ballades fort connus par ailleurs. Nous avons pensé qu'un choix restreint de chansons dont nous connaissons presque toujours l'auteur et parfois le compositeur ne manquerait pas complètement d'intérêt.

Bien que nous nous soyons bornés au xv^e siècle, nous n'avons pas cru déplacé de publier les deux *Lamentations* d'Eustache Deschamps, composées pour

1. Pièce V.

2. *Chronique de Metz de Jacomin Husson* (1200-1525), publ. par H. MICHELANT, p. 67.

3. Ms. du cardinal de Rohan, fol. 154.

4. Voir les illustrations de la Pièce XI.

pleurer la mort de son maître et ami Guillaume de Machaut¹. L'auteur de la musique, F. Andrieu, qui dut vivre dans les dernières années du siècle, nous est malheureusement inconnu.

Il est assez piquant de retrouver sur une tapisserie le début de la troisième chanson « De ce que fol pense... » qui connut une vogue certaine puisqu'elle figure dans six manuscrits et qu'un scribe crut pouvoir l'attribuer à Guillaume de Machaut. L'auteur de la musique, Pierre des Molins, est, lui aussi, un inconnu; serait-il le personnage mentionné avec Copin de Brequin dans un compte de 1360, relatif à la captivité du roi Jean II en Angleterre²? La ballade que nous publions nous porterait à le croire; le refrain

D'ainsy languir en estrange contrée

prouve bien que l'auteur était éloigné de sa dame. Mais Pierre des Molins n'était-il pas plutôt le porte-parole du roi qu'il accompagnait? Nous proposons cette hypothèse sous toute réserve; en effet, il nous semble étonnant qu'on ait tissé une tapisserie illustrant une chanson si celle-ci n'a pas été composée pour un personnage important. Cette tapisserie nous est également précieuse pour les renseignements qu'elle nous donne quant à l'exécution des chansons, car, au xv^e siècle, les manuscrits ne portent pas, sauf de très rares exceptions, l'indication des instruments qui doivent exécuter les différentes parties; nous sommes obligés de nous livrer à des hypothèses qui reposent d'une part sur l'iconographie, d'autre part sur le style de ces œuvres. Ici, nous pouvons admettre que le *superius*, qui seul porte des paroles, était chanté, tandis que le ténor et le *contra* étaient joués sur la harpe. La variété des instruments était très grande, nous pouvons nous en faire une idée d'après la première miniature où l'artiste a reproduit une flûte, un tabour, une trompe, une chifonie, un luth, une harpe, un petit orgue portatif, un chalemel, un psaltérion, une viole, des cymbales, une busine et une gigue; mais les chansons s'accompagnaient en général de la harpe ou du luth, instruments sur lesquels on pouvait facilement exécuter plusieurs parties.³ C'est ce que nous voyons dans les gravures sur bois de *Paris et Vienne* et dans la miniature tirée du *Roman de la Rose*.⁴

La quatrième pièce est une ballade de Christine de Pisan, qui fut l'amie d'Eustache Deschamps et la protégée du duc de Bourgogne; il n'est donc pas étonnant de voir Gilles Binchois en composer la musique, car il fut chapelain

1. Pièces I et II.

2. Douët d'Arcq, *Comptes de l'argenterie des rois de France au XIV^e siècle*, p. 211.

3. Notre commentaire indique pour chaque pièce la manière dont on pourrait l'exécuter.

4. Illustrations des Pièces XI et XIV.

du duc Philippe le Bon et charma une de ses convalescences par la lecture de poésies courtoises et de vers de Jean de Garancières¹. C'est encore lui l'auteur de la charmante chanson à trois voix sur les paroles d'Alain Chartier : « Tristre plaisir et douloureuse joye... »².

Parmi les rondeaux de ce poète aucun n'eut autant de succès et cette vogue est certainement due à la mélodie pleine d'émotion de Binchois³. Chose rare au xv^e siècle, nous avons, sinon un portrait, du moins une miniature⁴ représentant ce musicien. Elle figure dans un manuscrit copié de son vivant, en 1451, au cloître de Notre-Dame d'Arras. Binchois tient une harpe tandis que son contemporain, Guillaume Dufay, est représenté avec un orgue.

Il nous est agréable de faire connaître deux chansons de Charles d'Orléans identifiées par Pierre Aubry⁵, d'après un manuscrit de l'Escorial et dont la musique est inédite; du reste, un manuscrit de la Bibliothèque nationale nous en donne également une version⁶. On connaît l'intérêt que le duc porta dès sa jeunesse à la musique; élevé par une mère qui jouait de la harpe⁷, à l'âge de vingt ans, il se fit faire une somptueuse robe brodée de 960 perles dont 568, cousues sur les deux manches, reproduisaient tout au long la chanson et la musique : « Ma dame je suis plus joyeux »⁸. Cet amour de la musique, il le garda toute sa vie : d'Angleterre il rapporta « quatre feuillets où sont plusieurs chansons notées »⁹, lui-même jouait de la harpe et Vilot, son secrétaire, ne jugea pas déplacé de lui en offrir une en 1457¹⁰. Les très nombreux chansonniers du xv^e siècle nous transmettent des œuvres de poètes amis de Charles d'Orléans et appartenant à la petite cour de Blois comme Le Rousselet¹¹, Blosset et Villon.

1. DESPLANQUES, *Projet d'assassinat de Philippe le Bon*, p. 73.

2. Pièce V.

3. Binchois semble avoir mis en musique des pièces littéraires et non des imitations comme la plupart de ses contemporains; mentionnons à côté des ballades de Christine de Pisan et d'Alain Chartier, le rondel de Charles d'Orléans : « Mon cœur chante joyeusement... ».

4. Elle a été reproduite par M. RAUGEL, *Les organistes*, p. 33.

5. *Iter Hispanicum* dans les *Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft*, t. VIII, 1906-7, p. 517.

6. Fonds franç. 15123, fol. 38 v^o.

7. LABORDE, *Les ducs de Bourgogne*, t. III, n^o 5917.

8. *Ibid.*, n^o 6241.

9. P. CHAMPION, *La librairie de Charles d'Orléans*, p. XXVIII.

10. *Ibid.*, p. LVI, n^o 3.

11. Pièce VIII.

C'est à la même époque qu'appartient la chanson de Gilles Mureau. L'auteur n'était connu jusqu'à maintenant que comme musicien, l'acrostiche de « Grace attendant », nous révèle qu'il se livrait aussi à la poésie¹.

Les deux pièces suivantes sont formellement attribuées dans les manuscrits musicaux à Bourbon², c'est un cas presque unique, le poète n'étant jamais désigné à côté du musicien. Pour motiver une telle exception, il faut que l'auteur ait été un grand seigneur connu. Comme le manuscrit franç. 2245, qui contient les deux chansons que nous publions, a été exécuté pour un membre de la famille d'Orléans³, nous identifions Bourbon avec le duc Jean II le Bon qui mourut en 1488 et qui, pendant de nombreuses années, échangea des vers signés d'abord Clermontois (pendant que son père vivait), puis Bourbon, avec le duc Charles d'Orléans.⁴

L'un des rondeaux a été mis en musique par Hayne van Ghizeghem, chantre et valet de chambre de Charles le Téméraire ; rappelons qu'il est cité avec Morton dans une chanson du manuscrit de Dijon :

La plus grant chiere de jamais
Ont fait, a Cambray la cité,
Morton et Hayne ; en vérité
On ne le vous pourroit dire mais.⁵

Allez regretz... est une des chansons les plus répandues du xv^e siècle ; la musique, d'ailleurs charmante, a dû beaucoup contribuer à sa diffusion. Le second : « Vous me faites mourir d'envie... » est de Loyset Compère, chanoine et chancelier de Saint-Quentin, qui fut en relations avec nombre de poètes et de musiciens de son époque.

Alors que dans les chansons précédentes les sentiments sont exprimés selon les règles de la poésie courtoise, dans les trois dernières, les auteurs, qui se rattachent à l'Ecole des Rhétoriciens, recherchent les mots nouveaux empruntés récemment au latin, les répétitions, l'allégorie.

La première : « Tart ara mon cueur sa plaisance... »⁶, publiée en 1503 par

1. Pièce IX.

2. Pièces X et XI.

3. Probablement pour le duc Louis, futur Louis XII.

4. P. CHAMPION, *Vie de Charles d'Orléans*, p. 617-20.

5. Dijon 517, fol. 155 vo.

6. Pièce XII.

Petrucchi, imprimeur vénitien, dans les *Canti C*, porte le nom de Molinet. Michel Brenet, qui en a eu connaissance, n'a pas cru pouvoir identifier ce Molinet avec le poète, chanoine de Valenciennes¹. Pourtant, nous savons que dès son jeune âge, Jean Molinet s'est « adonné au service de musique et de rhétorique »²; d'autre part, il fait preuve dans ses poésies d'une parfaite connaissance des choses musicales dans l'emploi de termes techniques et dans les énumérations d'instruments. Les relations qu'il entretenait avec ses amis les musiciens sont connues, il échangea des vers avec Busnoys, Loyset Compère et Jean Cornuel³ et, lors de la mort de Jean Ockeghem, il composa deux éloges dithyrambiques⁴. Mais tout ceci a paru insuffisant à certains critiques qui ont voulu identifier l'auteur de : « Tart ara mon cœur... » avec un certain Jean du Molinet, chantre de la chapelle du jeune Charles-Quint entre les années 1509 et 1514⁵. Cet argument tombe devant le fait qu'en 1470 environ, Loyset Compère, un des amis déjà cité de Molinet, compose une prière latine dans laquelle ne sont énumérés que des musiciens, or Molinet y figure à côté de Dufay, Dussart, Busnois, Caron, Georget de Brelles, Tinctoris, Ockeghem, Desprès, Corbet, Heniart, Faugues et Regis⁶. Que vient faire ici le modeste chantre qui ne sera nommé dans des comptes que quarante ans plus tard? Il est plus simple de supposer que Loyset Compère fait une place à l'historiographe de Maximilien d'Autriche, au poète illustre qui était musicien à ses heures.

La chanson qui commence par : *Non mudera*⁷ a été certainement faite pour Anne de Bretagne dont c'était la devise. Cette reine protégea de nombreux artistes, des peintres : Bourdichon et Perréal, des sculpteurs : Michel Colombe, des écrivains : André de la Vigne, Meschinot, Jean Lemaire de Belges, François Robertet et des musiciens : Yvon Lebrun et, surtout, Prigent Jagu. Ce dernier était si renommé dès le début du siècle que Jean Lemaire l'appelle, dans sa *Plainte du Désiré*, pour pleurer la mort du comte de Ligny⁸.

1. Quelques passages concernant la musique dans les poésies de Jehan Molinet dans le *Bulletin de musicologie*, t. I, 1917, p. 23.

2. JEAN LEMAIRE DE BELGES, *Œuvres*, éd. Stécher, t. IV, p. 522.

3. Ces différentes pièces se trouvent dans les manuscrits suivants : Bibl. nat., fonds franç. 2375, Tournai 105 et Bibl. J. de Rothschild 471 ; voir aussi l'édition des œuvres de MOLINET, *Faictz et ditz*, 1531.

4. MICHEL BRENET, *ouv. cit.*, p. 26.

5. VANDER STRAETEN, *La musique aux Pays-Bas*, t. VII, p. 268-9 et 277 et EITNER, *Biographisch-Bibliographisches Quellenlexikon*, t. VII, p. 20.

6. *Sechs Trienter Codices*, t. I, p. XIX ; dans la collection des *Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich*, vol. VII.

7. Pièce XIII.

8. JEAN LEMAIRE DE BELGES, *Œuvres*, éd. Stécher, t. III, p. 174.

On pourrait se demander si Prégent Jagu¹, dont nous ne connaissons rien, n'est pas le compositeur de cette pièce. Le manuscrit qui nous l'a transmise contient une seconde version musicale, très intéressante, mais, hélas ! incomplète, faite sur le même rondeau. Cette devise d'Anne de Bretagne a servi de thème au poète François Robertet pour deux rondeaux qui suivent le nôtre². Ne serait-il pas de même l'auteur de celui que nous publions ?

Jean Lemaire, qui appartient, en 1512, à la maison d'Anne de Bretagne, passa de longues années au service de Marguerite d'Autriche ; pour la distraire, il composa de nombreux ouvrages dont le plus joli est la *Première Epistre de l'Amant verd* (1505)³. En voici le sujet : « Marguerite, quittant Pont-d'Ain pour se rendre en Allemagne, avait dû laisser dans son château quelques-uns de ses animaux familiers et, notamment, un perroquet. Or, il arriva que le perroquet fut mangé par un chien, et cette circonstance fournit un thème au poète : l'oiseau, prétendait-il, aimait d'amour Marguerite, et, désespéré de son absence, avait résolu de se suicider ; il s'était donc livré volontairement au chien, mais avait eu soin, avant de se faire dévorer, d'écrire à sa maîtresse un dernier adieu »⁴.

Les vers que nous publions forment l'*Epitaphe* du perroquet⁵. Une fois encore nous nous demandons quel artiste de l'entourage de Marguerite d'Autriche a pu en composer la musique ? Est-ce Josquin des Prés, Agricola ou Maître Evrart que Jean Lemaire appelait dans sa *Plainte du Désiré* pour pleurer celui qui aime tous les arts,

Musique aussi douce et voluptueuse.

Nous nous sommes efforcés, en faisant ce choix de chansons, de donner un aperçu de ce que fut au xv^e siècle la poésie courtoise. La musique participe du même caractère de raffinement, de subtilité un peu maniérée. Nous sommes loin du genre de la chanson populaire, fraîche et spontanée. Ici, les sentiments sont exprimés avec délicatesse et recherche ; la musique en est savante. Ce sont des œuvres polyphoniques au contrepoint encore un peu raide, mais où le style d'imitation apparaît, déroulant ses arabesques. C'est en se soumettant aux formes rigides des ballades et rondeaux que poètes et musiciens parvinrent à donner à la langue, comme à la musique, souplesse, grâce et beauté.

1. LEROUX DE LINCY, *Vie de la reine Anne de Bretagne*, t. IV, p. 9 et 160.

2. Bibl. nat., fonds franç. 1717, fol. 12.

3. *Ed. cit.*, t. III, p. 3.

4. H. GUY, *L'Ecole des rhétoriciens*, p. 184.

5. Pièce XIV.

TABLE DES MATIÈRES

Première déploration	p. 13
Seconde déploration	p. 17
De ce que foul pense	p. 21
- Deul angoisseux	p. 25
- Tristre plaisir	p. 29
Je ne prise point	p. 32
Va tost mon amoureux desir	p. 35
Quant jamés aultre bien	p. 38
Grace attendant	p. 43
Allez regret	p. 49
Vous me faittes morir	p. 55
Tart ara mon cueur	p. 60
Non mudera	p. 65
- Epitaphe de l'Amant vert	p. 70

LISTE DES ILLUSTRATIONS

Musiciens du xv^e siècle	p. 5
Quatre miniatures tirées des œuvres de G. de Machaut	p. 13
De ce que fol pense	p. 21
Les plaintes de l'amant	p. 25
La belle dame sans merci	p. 29
Les amans parfaiz	p. 32
L'amant refusé	p. 35
Quant jamés aultre bien n'aroye	p. 38
La danse devant Amours	p. 43
Un mariage vers 1470	p. 49
Vous me faittes morir d'envie	p. 55
Terpsichore	p. 60
Médaille et devise d'Anne de Bretagne	p. 65
Le Jardin de déduit	p. 70



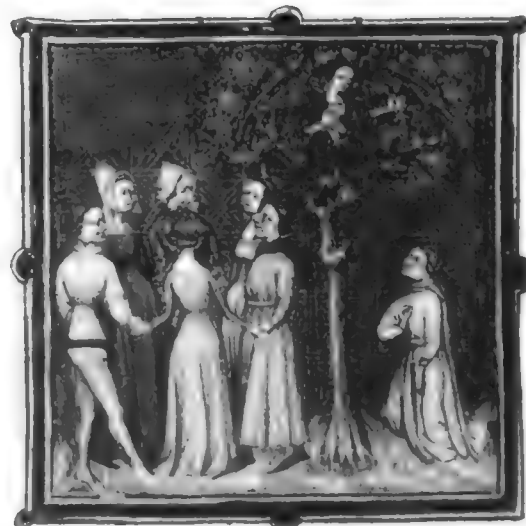
Rondiau.



Cy cōmence le dit de la heye.



LAIS



DANSE DEVANT AMOURS



Rondiau.



Cy cōmence le dit de la herse.



LAIS



DANSE DEVANT AMOURS

Ma . . . chant.

le no . ble re . . thou . . ry . . .

que.

Onques d'amours ne parla en folle,
 Ains a esté en tous ces dis courtois,
 Aussi a moult a pleut sa chanterie
 As grans seigneurs, aus contes, aus bourgeois.
 Hé! Horpheus asses lamenter te dois
 Et regreter d'un regret autentique,
 Arethusia aussi Alpheus tous trois;
 La mort [Machau le noble rethouryque.]

Priez por li si ques nul ne l'oublie:
 Ce vous requier le bailli de Valoys,
 Car y n'en est aujord'uy nul en vie
 Tel com il fu ne ne sera des moys.
 Complain sera de comtes et de roys
 Jusque lonc tamps per sa bone pratique.
 Vestés vous noir, plorés tous, Champenois,
 La mort [Machau le noble rethouryque.]

Première déploration sur la mort de Guillaume de Machaut

Paroles de EUSTACHE DESCHAMPS

Musique de F. ANDRIEU

Ar . . . mes,
Bons . . . sof .

Ténor

Réduction

a . . . mours, da . . mes, che .
fis . . . tes, tou . . te po .

va . . le ri . . e,
et . . [re] ri . . e,

Tres . . . doulz . . . mais . . . tres . . .
A . . . prés . . . vos . . . fais . . .

qui . . . tant . . . fues . . . a . . . drois . . .
qui . . . ob . . . tien . . . dra . . .

le . . . choys . . . Sur . . . tous . . .

1

2

fay . . . seurs? Cer . . . tes ne le con . gnoys.

Vo nom se . ra . . . pre . ci . eu . . . se re . li . . . que Car .

l'on plou . . ra en Fran . çè , en Ar . . tois

La mort

Ma . chaut

le _____ no . ble re . to . ri

The image shows a musical score for the song "The Rose Tree". It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The vocal line includes lyrics: "The rose tree in the garden", "The rose tree in the garden", "The rose tree in the garden", and ". que.". The piano accompaniment line features a melody in the right hand and a bass line in the left hand. The second system continues the piano accompaniment with the same melodic and bass lines. The music is written in a simple, accessible style, likely for a children's songbook.

Le fons Circé et la fontayne Helie
Dont vous estes le ruissel et le dois
Ou poetes mirent leur estudie
Convient taire, dont je suis moult destrois.
Las! c'est pour vous qui moult gisies tous frois.
Ay mi dolent depit, faillant repliche,
Ploures arpes. et cors saracynois
La mort [Machaut le noble retorique.]

Ploures rebebe, viele et ciphonie,
Psalterion, tous intrumens courtois,
Guisternes, fleustes, herpes et chelemie
Et traversaynes et vous nimphes des bois,
Timpane ossy metes en euvre doys
Tous intrumens qui estes tant antique
Faites devoir, ploures gentils Galoys,
La mort [Machaut le noble retorique.]



Phototypie Barry - Paris

DE CE QUE FOL PENSE

De ce que foud pense

De ce que foud pense sou -
Car par pen - ser et cul - dier me

Contraténor

Ténor

Réduction

vent re - maynt Hé - las! je
des traint A - mours le

le puis bien par moy prou .
corps et fayt mon cuer cre .

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are in French and are written below the notes. The piano accompaniment is written in two staves, with the right hand in the upper staff and the left hand in the lower staff. The music is in a 4/4 time signature.

1 2

ver
ver

The second system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are in French and are written below the notes. The piano accompaniment is written in two staves, with the right hand in the upper staff and the left hand in the lower staff. The music is in a 4/4 time signature. The system is divided into two measures, labeled 1 and 2.

En . . . sy m'es . . . tuet les griefs maulz en . du . . rer Ce . .

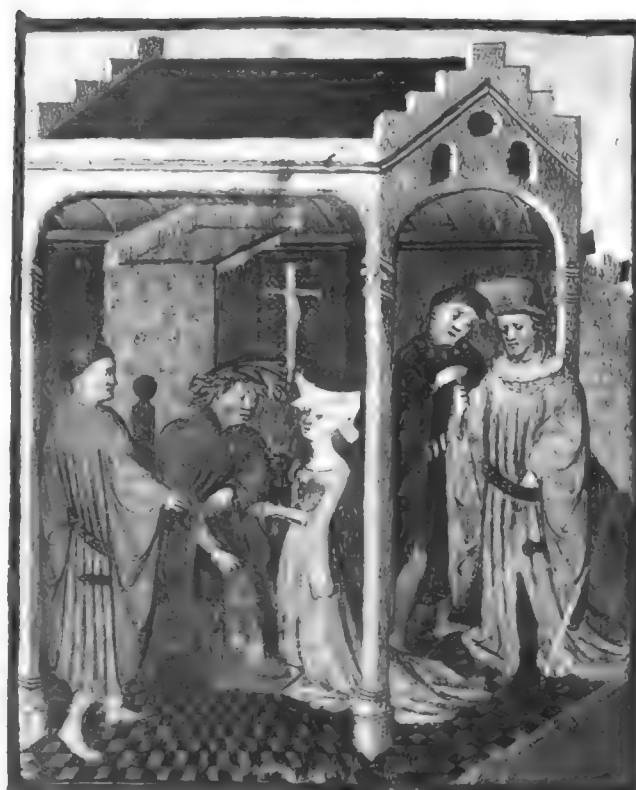
le . . e . . ment pour vous da . me ho.nou . . ré . .

Dain . . . sy lan . . guir en es . tran . -ge con . .

. tré . . . e.

Autre bien n'ay n'autre bien en moy maynt
 Fors souvenir, douce dame sans per,
 Qui me mordrist en mon povre vis taint
 Ce n'est desir que m'a fayt comander
 Qu'espoir en riens ne me voelle aviser
 Par paour de [trop] longue demourée
 D'ainsy languir [en estrange contrée.]

Mais sur ma foy, dame que mon cuer craint,
 Et que je voeill sur toutes honnourer
 Si [très] durement ce cuer se complaint
 Y n'en puet mais, car il ne puet durer
 Sans vëoir vo tres doulz viaire cler
 Mais grant joie ay, dame, si vous agréee
 D'ainsy languir [en estrange contrée.]



Phototypie Barry - Paris

LES PLAINTES DE L'AMANT

Musique de BINCHOIS

Musical score for a piece titled "Grief de ses plours, plain d'an". The score is written for three staves: Treble, Bass, and a lower Treble staff. The key signature is one flat (B-flat). The lyrics are: "Grief de ses plours, plain d'an". The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. There are some handwritten annotations, including a large "D" in the lower Treble staff and a bracket in the Bass staff.

de for. . se . . ne . ment,
-goisse et de . . . tor . ment;

1 2

Cœur do . lo . reux qui vit ob . scu . re . . ment,

Te . . ne . breux cors sur le point de par . tir,

Ay, sans ces . ser, con . ti . . nu . el . le . .

- ment; Et sy ne puis

ne ga . . . rir ne mo . . . rir.



Phototypie Barry - Paris

LA BELLE DAME SANS MERCI

Tristre plaisir et douloureuse yoie

Paroles d'ALAIN CHARTIER

Musique de BINCHOIS

Contraténor

Ténor

Réduction

Tris - tre plai - sir et dou - leu - reu - se

yoie, —

This system contains the first four measures of the piece. It features a vocal line with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics 'yoie, —' are under the first measure. The piano accompaniment consists of two staves: a right-hand staff with a treble clef and a left-hand staff with a bass clef. The music is in 4/4 time. The first measure has a vocal note on a whole note, followed by a half note in the second measure, and then eighth notes in the third and fourth measures. The piano accompaniment provides a harmonic foundation with various note values and rests.

As - pre douceur, re-con-fort en.nuy - eulx, Ris en plou -

This system contains measures 5 through 8. The vocal line continues with the lyrics 'As - pre douceur, re-con-fort en.nuy - eulx, Ris en plou -'. The piano accompaniment continues with the same two-staff structure. The music maintains the 4/4 time signature and key signature. The vocal melody is characterized by a mix of half notes and quarter notes, while the piano accompaniment uses a variety of rhythmic patterns to support the vocal line.



Phototypie Barry - Paris

L'AMANT REFUSÉ

rant, sou - ve - nir o - bli - eux M'a - - - com -

pan - - - gnent, com - bien - - - que seu - le soy - - - e.

Enbuchiés sont, affin que ne les voye,
Dedens mon cuer, en ombre de mes yeux
Tristre plaisir....

C'est mon trésor, c'est toute ma monjoye
Pour ce dangier est sur moy envieux:
Bien seroit il s'il me voit avoir mieux,
Quant il me het pour ce qu'amours m'envoye
Tristre plaisir....

Je ne prise point tels baysiers

Paroles de CHARLES D'ORLÉANS

Je

Contraténor

Ténor

Réduction

ne pri - se point — tels bay - si - ers

Qui sont don . nez par con . te . nan . ce Ou

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are "Qui sont don . nez par con . te . nan . ce Ou". The piano accompaniment is written in two staves, with the right hand in a treble clef and the left hand in a bass clef. The music is in 4/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes in the vocal line, with a steady accompaniment in the piano.

The piano accompaniment for the first system is shown in two staves. The right hand plays a series of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line with eighth notes. The music is in 4/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes in the vocal line, with a steady accompaniment in the piano.

par ma . ni . è . re d'a . coin . tan .

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are "par ma . ni . è . re d'a . coin . tan .". The piano accompaniment is written in two staves, with the right hand in a treble clef and the left hand in a bass clef. The music is in 4/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes in the vocal line, with a steady accompaniment in the piano.

The piano accompaniment for the second system is shown in two staves. The right hand plays a series of eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady bass line with eighth notes. The music is in 4/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes in the vocal line, with a steady accompaniment in the piano.

ce Trop de gens en sont par çon

ni ers.

On en peut avoir par milliers,
A bon marché, grant abundance.
Je ne prise [point telz baisiers
Qui sont donnez par contenance.]

Mes savez vous lesquels sont chiers?
Les prevez, donnez par plaisance;
Tous autres ne sont, sans doubance,
Que pour festoyer estraingiers.
Je ne prise [point telz baisiers!.....]

Va tost mon amoureux desir

Paroles de CHARLES D'ORLÉANS

First system of the musical score. It includes three vocal staves and a piano reduction. The vocal staves are for Contraténor (top), Ténor (middle), and Réduction (bottom). The lyrics are: "Va tost, mon a - mo - reux de - sir,". The music is in 3/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The piano reduction is in the bottom staff, showing the harmonic accompaniment.

Second system of the musical score. It includes three vocal staves and a piano reduction. The vocal staves are for Contraténor (top), Ténor (middle), and Réduction (bottom). The lyrics are: "Sur quan - que me veulx o - be - ir,". The music is in 3/4 time, with a key signature of one flat (B-flat). The piano reduction is in the bottom staff, showing the harmonic accompaniment.

Tout droit vers le ma . . . noir de . . . Joy . . .

. e; Et pour plus a . bre . . . gler la . . .

voy . . . e, Prens ta . . . gui . . .



Phototypie Barry - Paris

LES AMANS PARFAIZ

de Doulx Sou - ve - nir..

Met paine de me bien servir
Et de ton message acomplir;
Tu connois ce que je vouldroie.

Recommande moy à Plaisir;
Et se brief ne peuz revenir,
Fays que de toy nouvelle oie
Et par Bon Espoir les m'envole;
Ne me veul a besoing failir.

Quant jamés aultre bien n'auroye

Paroles de LE ROUSSELET

1. Quant ja-més aul-tre bien n'au-roy.
3. Et quant bien fort je pan-se-roy.

Réduction

Que d'estre a-voy.
Aux [tres]grans biens.

é ser.vi - - - - - leur De la
d'el . . . le et va . . . leur, Je mer . . .

mes - - - - - tres - - - - - se de mon
ce . . . roy . . . e dieu d'ung

cueur, ———— Mieux de . . . man . der ———— je ne
tiel ———— Et ain . . . si ———— me con . ten .

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are in French. The piano accompaniment is written in two staves, with the right hand in the upper staff and the left hand in the lower staff, both with a key signature of one flat. The music is in 4/4 time. The first measure of the vocal line contains the lyrics 'cueur, ————' and 'tiel ————'. The second measure contains 'Mieux de . . . man . der ————' and 'Et ain . . . si ————'. The third measure contains 'je ne' and 'me con . ten .'. The piano accompaniment features a steady bass line in the left hand and a more active melody in the right hand, with some chords and single notes.

——— sa . roy e.
ta roy e.

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. The vocal line continues with the lyrics '——— sa . roy e.' and 'ta roy e.'. The piano accompaniment continues with the same steady bass line and active melody in the right hand. The system concludes with a final measure where the vocal line has a whole note and the piano accompaniment has a final chord.

2. Ung — re . gart d'el . . le seul . . le . . ment
 A . . mer et ser . . vir lo . . yal . . ment

The first system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains two lines of lyrics: "2. Ung — re . gart d'el . . le seul . . le . . ment" and "A . . mer et ser . . vir lo . . yal . . ment". The piano accompaniment is written in two staves, both with a bass clef and a key signature of one flat. The music is in common time (C) and features a simple harmonic structure with sustained notes and some melodic movement in the right hand.

This block shows the piano accompaniment for the first system, written in two staves with a bass clef and a key signature of one flat. The music is in common time (C) and features a simple harmonic structure with sustained notes and some melodic movement in the right hand.

Mon cueur qui ten . . te tel . . le .
 La vueil tou . jours, non aul . . tre .

The second system of the musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains two lines of lyrics: "Mon cueur qui ten . . te tel . . le ." and "La vueil tou . jours, non aul . . tre .". The piano accompaniment is written in two staves, both with a bass clef and a key signature of one flat. The music is in common time (C) and features a simple harmonic structure with sustained notes and some melodic movement in the right hand.

This block shows the piano accompaniment for the second system, written in two staves with a bass clef and a key signature of one flat. The music is in common time (C) and features a simple harmonic structure with sustained notes and some melodic movement in the right hand.

First system of a musical score. The vocal line (treble clef) has lyrics: "ment", "ment", "Que", "Quel", "n'est", "que", "rien", "chou", "qui", "se", "tant", "que", "luy", "men", "re", "a". The piano accompaniment (bass clef) consists of a single line of music.

Second system of a musical score. The vocal line (treble clef) has lyrics: "vie", "gne:", "vie", "gne:". The piano accompaniment (bass clef) consists of a single line of music. The system is divided into two measures, labeled 1 and 2.



Haut au cuev par vng couroux trestre
 Ou point secret d'une myt nettes d'ore
 Pensore seul que tout quiet terre estre
 Ce qui a eu ou aux en terre estre



Phototypie Barry - Paris

LA DANSE DEVANT AMOURS



ne deime nagueres demenar
grant duel et soy complaignar
a moy de fortune que dure et
paruerse lui auoit procure.



Grace attendant ou la mort pour tous mes

Paroles et Musique de GILLES MUREAU

The first system of the musical score consists of five staves. The top staff is the vocal line, with lyrics 'Grace at . ten . dant ou la mort'. The second staff is a piano accompaniment. The third and fourth staves are additional piano parts. The fifth staff is a reduction of the piano parts, labeled 'Réduction'.

The second system of the musical score consists of five staves. The top staff is the vocal line, with lyrics 'pour tous mes'. The second staff is a piano accompaniment. The third and fourth staves are additional piano parts. The fifth staff is a reduction of the piano parts.

J'ay trop es - - té d'es - - pé - - ran - -

The first system of the musical score consists of two systems of staves. The top system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (bass clef). The vocal line contains the lyrics "J'ay trop es - - té d'es - - pé - - ran - -". The piano accompaniment features a series of chords and moving lines in the right and left hands. The second system continues the piano accompaniment with more complex chordal textures and melodic fragments.

- - - - - ce a - - - - - bu - - - - - sé,

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line contains the lyrics "- - - - - ce a - - - - - bu - - - - - sé,". The piano accompaniment continues with a series of chords and moving lines in the right and left hands. The third system continues the piano accompaniment with more complex chordal textures and melodic fragments.

La bour en vain, ou j'ay

The first system of the musical score consists of five measures. The vocal line (treble clef) begins with a half rest, followed by a half note 'La', a dotted half note, and a half note 'bour en vain,' which is tied to the next measure. The piano accompaniment (bass clef) features a steady eighth-note bass line. The lyrics 'ou j'ay' appear in the fifth measure.

The piano accompaniment for the first system (measures 1-5) is written in the bass clef. It features a consistent eighth-note bass line across all measures, with chords in the right hand.

mon temps u . . sé, L'heu . .

The second system of the musical score consists of five measures. The vocal line (treble clef) continues with 'mon temps' in the sixth measure, followed by a dotted half note 'u . . sé,' in the seventh measure, and 'L'heu . .' in the eighth measure. The piano accompaniment (bass clef) continues with the eighth-note bass line.

The piano accompaniment for the second system (measures 6-10) continues the eighth-note bass line in the bass clef, with chords in the right hand.

re maul . . . dis que . . . tant

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are "re maul . . . dis que . . . tant". The piano accompaniment is written in two staves, with the right hand in treble clef and the left hand in bass clef. The music is in 4/4 time. The vocal line begins with a half note "re", followed by a quarter rest, then a half note "maul", a quarter rest, a half note "dis", a quarter rest, a half note "que", a quarter rest, and finally a half note "tant". The piano accompaniment features a steady bass line in the left hand and a more active melody in the right hand, with various rests and notes.

a . . . may . . . ja . . . mais.

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line lyrics are "a . . . may . . . ja . . . mais.". The piano accompaniment continues with the same instrumental texture as the first system. The vocal line has a half note "a", a quarter rest, a half note "may", a quarter rest, a half note "ja", a quarter rest, and a half note "mais.". The piano accompaniment maintains its rhythmic pattern, with the right hand playing a series of eighth and sixteenth notes and the left hand providing a steady bass line.

En grant pe-til est ung po-vre a . . .

Réduction

- mou-reux S'il se-sub-met au dan-ger de

tel da-me, Mou-rir pour-roit che . . .

- tif et lan - gou - reux - - - - - vingt - - - - - fois et

plus - - - - - sans que pi - - - - - tié l'en - - - - - ta - - - - - me.

Riens n'y vault sans ne servir d'entremés,
 Estre subtil ne faire le rusé.
 Viengne qui peut, je vivray desormais
 En nonchaloir, car g'y ay trop musé.
 Grace attendant....



Phototypie Barry - Paris

UN MARIAGE (vers 1470)

Allez regret, vuidés de ma présence

Paroles de JEAN DE BOURBON

Musique de HAYNE

Al lez re gret,

Ténor

Al lez re . . . gret, vui . .

Contraténor

Réduction

vui des de ma pré . sen

. des de ma pré . . . sen

ce, Al. lez ail. lieux qué.

ce, Al. lez ail.

rir vos. tre a . . . coin . tan . . . ce,

lieux qué . . . rir vos. tre a . . . coin . . . tan . . . ce,

As . . . sez a . . . vez

As . . . sez a . . . vez tour . men

tour men té mon .

te mon

The musical score is written for voice and piano. The voice part is in a single system with two staves (treble and bass clef). The piano accompaniment is in two systems, each with two staves (treble and bass clef). The lyrics are in French and are written below the voice staff. The first system of the voice part contains the lyrics "As . . . sez a . . . vez". The second system contains "As . . . sez a . . . vez tour . men". The third system contains "tour men té mon .". The fourth system contains "te mon". The piano accompaniment consists of chords and melodic lines in both hands.

las cueur Rem.

las cueur Rem.

This system contains the first two systems of the musical score. Each system consists of a vocal staff (treble and bass clef) and a piano accompaniment staff (treble and bass clef). The lyrics 'las' and 'cueur' are written under the vocal staves, and 'Rem.' appears at the end of each system. The piano accompaniment features a steady bass line and chords in the right hand.

This block shows the piano accompaniment for the first system, consisting of two staves (treble and bass clef). The right hand plays a series of chords and single notes, while the left hand provides a rhythmic foundation with eighth and sixteenth notes.

- pli de deul pour es. . . tre ser .

- pli de deul pour es.

This system contains the third and fourth systems of the musical score. The lyrics continue with '- pli de deul pour es. . . tre ser .' and '- pli de deul pour es.'. The musical notation follows the same structure as the first system, with vocal staves and piano accompaniment.

This block shows the piano accompaniment for the second system, consisting of two staves (treble and bass clef). The right hand continues the melodic and harmonic progression, while the left hand maintains the rhythmic accompaniment.

First system of musical notation. It includes a vocal staff (treble clef) and two piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The lyrics are: . vi teur

Piano accompaniment for the first system, consisting of two staves (treble and bass clefs) with musical notation.

Second system of musical notation. It includes a vocal staff (treble clef) and two piano accompaniment staves (treble and bass clefs). The lyrics are: D'u ne sans per que

Piano accompaniment for the second system, consisting of two staves (treble and bass clefs) with musical notation.

First system of musical notation. It consists of three staves: a vocal staff (treble clef) and two piano accompaniment staves (bass clef). The lyrics are: "j'ay ay. . . mé d'en . . .".

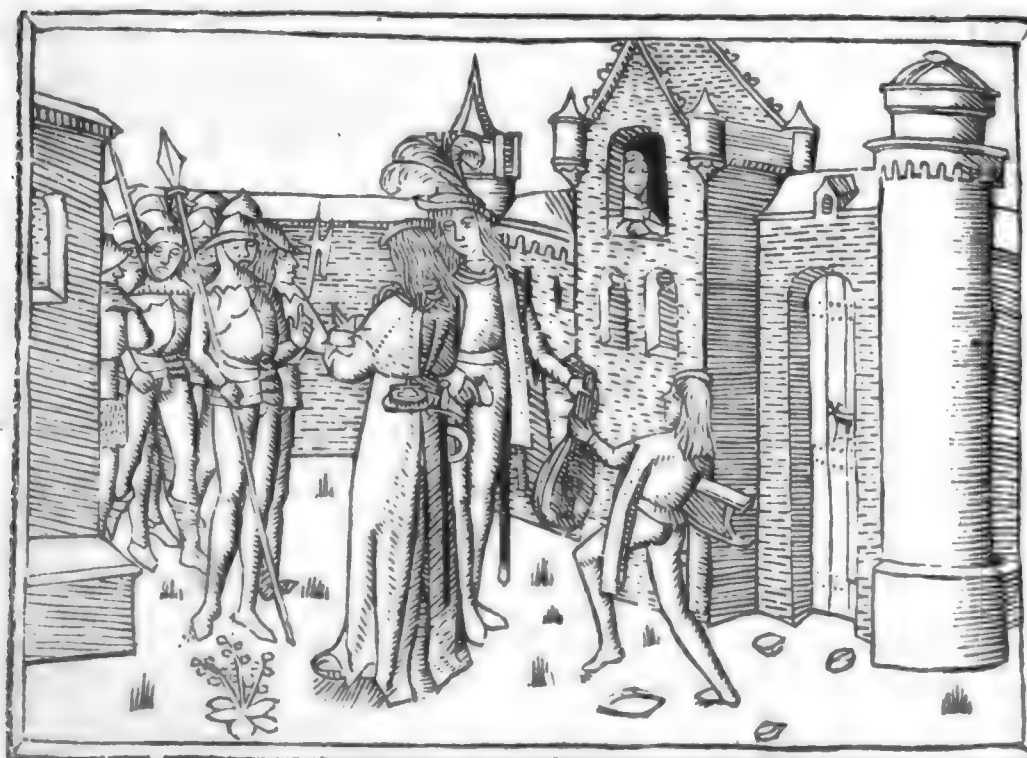
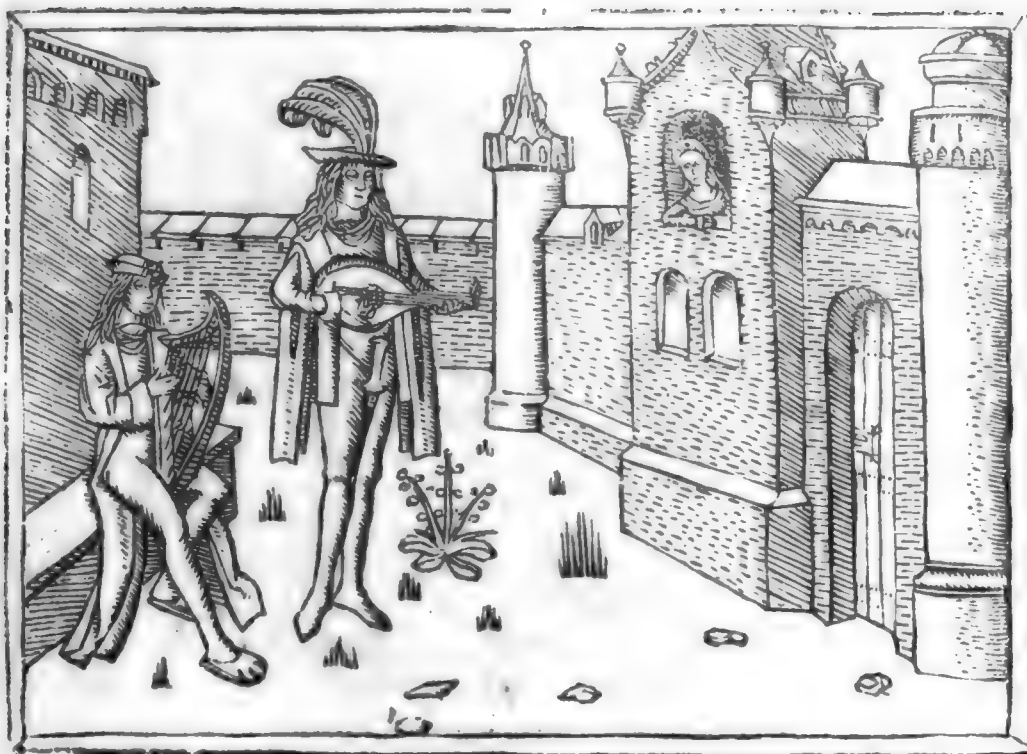
Piano accompaniment for the first system, showing the left and right hand parts.

Second system of musical notation. It consists of three staves: a vocal staff (treble clef) and two piano accompaniment staves (bass clef). The lyrics are: ". fan . . . ce. . .".

Piano accompaniment for the second system, showing the left and right hand parts.

Fait lui avez longuement ceste offence.
 Ou est celui qui est vivant en France
 Qui endurast tel mortel desplaisir?
 Allez regret....

N'y tournés plus, car, par ma consience,
 Si plus vous voy prochain de ma plaisance
 Devant chascun vous feray tel honneur
 Que l'on dira que la main d'ung seigneur
 Vous a bien mys a la male meschance.
 Allez regret....



Phototypie Barry - Paris

VOUS ME FAITES MORIR D'ENVIE

Vous me faîtes mourir d'envie.

Paroles de JEAN DE BOURBON

Musique de LOYSET COMPÈRE

Vous me fait . tes morir d'en . . .

Vous me fait . tes

Vous me faittes morir

Réduction

.vie

morir d'envie

d'envie

De bai . . .

De bai.. . . .

The first system of the musical score consists of two vocal staves and piano accompaniment. The vocal staves are in G major (one sharp) and 4/4 time. The lyrics 'De bai . . .' are written under the vocal staves. The piano accompaniment is in the same key and time, with the right hand playing a melody and the left hand providing harmonic support.

sier vos . . . tre

De bai . . . sier vos . . .

sier vos . . .

The second system continues the musical score. The vocal staves have the lyrics 'sier vos . . . tre' and 'De bai . . . sier vos . . .'. The piano accompaniment continues with the same melodic and harmonic patterns. The system concludes with the lyrics 'sier vos . . .'.

bel . . . le bou
tre bel ie bou . . . che
tre bel

The first system of the musical score consists of three vocal staves and a piano accompaniment. The vocal staves are arranged in a three-part setting. The lyrics are: "bel . . . le bou", ". tre bel ie bou . . . che", and ". tre bel". The piano accompaniment features a flowing melody in the right hand and a more rhythmic bass line in the left hand.

. . . che Je vous re . quiers que
Je vous re . quiers que je la tou .
. . . le bou che Je vous re .

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. The lyrics are: ". . . che Je vous re . quiers que", "Je vous re . quiers que je la tou .", and ". . . le bou che Je vous re .". The piano accompaniment continues with its characteristic flowing melody and rhythmic bass line.

je la tou

. che D'ung

. quiers que je la

The first system of the musical score consists of three measures. The vocal staves (soprano, alto, and tenor/bass) are shown with lyrics. The piano accompaniment is written for the right and left hands. The lyrics are: "je la tou", ". che D'ung", and ". quiers que je la".

. che D'ung bai . sier tant

. bai . . . sier tant que suis en vi

. tou che D'ung bai sier tant que suis

The second system of the musical score consists of three measures. The vocal staves continue with lyrics. The piano accompaniment continues. The lyrics are: ". che D'ung bai . sier tant", ". bai . . . sier tant que suis en vi", and ". tou che D'ung bai sier tant que suis".

que suis en vie e

. e e

en vi e

. e e

. e e

. e e

Ma volonté avez ravie
Plus souvent que je ne me couche;
Vous me faites....

Vostre amour a ce me convie,
Je suis picqué de ceste mouche
Qui souvent mon cœur escarmouche,
Pas n'est ma pensée assouvie.
Vous me fetez morir....

Tart ara mon coeur sa plaisance

Paroles et Musique de JEAN MOLINET

Contralténor

Ténor

Basses

Réduction

Tart a - ra mon coeur — sa plai - san - ce, Tart a -

- ra mon — coeur — sa plai - san - ce,

TERSICORE

31
Tersicore se fioist a plaisance
Par instrumens de bonne raysonnance
Pour resneiller toute la compaignee
Cest son mestier car elle a la science
De l'art musique par vraie experience
Comme sen voit par sa douce armonie



Musical score for the first system, measures 1-4. The vocal line (treble clef) has lyrics: Tart a ra mon bien sa nais san. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clefs). The melody in the vocal line is: Tart (quarter), a (quarter), ra (quarter), mon (quarter), bien (quarter), sa (quarter), nais (quarter), san. (quarter). The piano accompaniment features a steady bass line and a treble line with chords and single notes.

Musical score for the second system, measures 5-8. The vocal line (treble clef) has lyrics: - ce, Tart a ra mon bien sa nais san - - - ce, The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clefs). The melody in the vocal line is: - ce, (quarter), Tart (quarter), a (quarter), ra (quarter), mon (quarter), bien (quarter), sa (quarter), nais (quarter), san (quarter), - (quarter), - (quarter), - (quarter), ce, (quarter). The piano accompaniment features a steady bass line and a treble line with chords and single notes.

Tart a - ra mon ———— heur ———— son ve - nir,

The first system of the musical score consists of a vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are "Tart a - ra mon ———— heur ———— son ve - nir,". The piano accompaniment is written in two staves, with the right hand in a treble clef and the left hand in a bass clef. The music is in 4/4 time. The first measure of the vocal line is a half note "Tart", followed by a half note "a - ra". The second measure is a half note "mon" followed by a half note "heur". The third measure is a half note "son" followed by a half note "ve". The fourth measure is a half note "nir,". The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a more complex pattern in the left hand, including some triplets.

Tart a - ra ———— mon heur ———— son ———— ve - nir,

The second system of the musical score continues the vocal line and piano accompaniment. The vocal line is written in a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are "Tart a - ra ———— mon heur ———— son ———— ve - nir,". The piano accompaniment is written in two staves, with the right hand in a treble clef and the left hand in a bass clef. The music is in 4/4 time. The first measure of the vocal line is a half note "Tart", followed by a half note "a - ra". The second measure is a half note "mon" followed by a half note "heur". The third measure is a half note "son" followed by a half note "ve". The fourth measure is a half note "nir,". The piano accompaniment continues the patterns from the first system, with some variations in the right hand's melody and the left hand's accompaniment.

Tart a ra de moy sou ve

nir Celle qui sur moy a puis

- sar. - - - - - ce. Cel - le

qui sur - - - - - moy a puis - san - - - - - ce.

Tart ara mon corps son aisance,
Tart ara plaine jouissance
De celle ou ne peult advenir.

Tart ara mon mal alegence,
Tart ara mon bruit son advenue,
Tart ara mon vueil son desir,
Tart ara ma dame loisir
De garir ma dure grevance.

Tart ara



Phototypie Barry - Paris

MÉDAILLE ET DEVISE D'ANNE DE BRETAGNE

Non mudera ma constance et firmesse

Non mu - de - ra ma - cons -

Réduction

tan - ce et fir - mes - se

Car tout ain - - si que ès cieulx font

Car tout ain - - si que ès cieulx font

Car tout ain - - si que ès cieulx font

The first system of the musical score consists of three vocal staves (Soprano, Alto, and Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are "Car tout ain - - si que ès cieulx font". The vocal parts are in a homophonic setting, with the piano accompaniment providing a harmonic foundation. The piano part features a simple melody in the right hand and a more active bass line in the left hand.

leur a - - dres - - se Les deux po -

leur a dres - - se Les deux po -

leur a - - dres - - se Les deux po -

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. The lyrics are "leur a - - dres - - se Les deux po -". The vocal parts maintain their homophonic setting, and the piano accompaniment continues with its simple melody and active bass line. The system concludes with a final chord in the piano part.

First system of musical notation. It consists of three vocal staves (Soprano, Alto, Bass) and a piano accompaniment. The lyrics are: "les sans mu - ta - ci - on". The piano part provides harmonic support with chords and moving lines in both hands.

Second system of musical notation. It continues the vocal and piano parts from the first system. The lyrics are: "on fai - re, Fer - me". The piano accompaniment continues with harmonic support, including some arpeggiated figures.

je — suis et seu — re a mon af —

— me je — suis et — seu — re en mon —

— me — je — suis et — seu — re en mon —

The first system of the musical score consists of two vocal staves (Soprano and Bass) and a piano accompaniment. The vocal parts are in French. The Soprano part has the lyrics: "je — suis et seu — re a mon af —". The Bass part has the lyrics: "— me je — suis et — seu — re en mon —". The piano accompaniment is in the right and left hands, with the right hand playing a melody and the left hand providing harmonic support.

— fai — re Con — tre for — tu —

af — fai — re Con —

af — fai — re Con — tre for — tu —

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. The Soprano part has the lyrics: "— fai — re Con — tre for — tu —". The Bass part has the lyrics: "af — fai — re Con —". The piano accompaniment continues with the same melodic and harmonic structure as the first system.

ne en plai - sir

tre for - tu - ne en plai - sir

ne en pla - sir ou

ou li - es - se

ou li - es - se

li - es - se

Ne pour bon heur je ne me lieve ou dresse,
 Ne pour malheur mon hault vouloir n'abesse,
 Ne pence nul ma firmesse deffaire,
 Non mudera.

A nobles cueurs je veulx toute noblesse,
 A mes amys de mes biens a largesse
 Sans varier ne jamais a refaire,
 De mon amour aux bons je ne differe
 Puis que une foys j'en ay fait la promesse:
 Non mudera.

Epitaphe de l'Amant vert

Paroles de JEAN LEMAIRE DE BELGES

This musical score is for the piece "Souz ce tum - bel". It is arranged for three vocal parts (Ténor, Basses) and a piano reduction (Réduction). The music is in 4/4 time and G major. The vocal parts are written in treble and bass clefs, while the piano reduction is in grand staff. The lyrics are: "Souz ce tum - bel, qui".

Vocal Parts:

- Ténor (Tenor):** The first vocal part, written in treble clef. The lyrics are: "Souz ce tum - bel, qui".
- Basses (Basses):** The second vocal part, written in bass clef. The lyrics are: "Souz ce tum - bel, qui".
- Basses (Basses):** The third vocal part, written in bass clef. The lyrics are: "Souz ce tum - bel, qui".

Piano Reduction (Réduction): The piano accompaniment, written in grand staff. It features a simple harmonic structure with chords and moving lines in both hands.

Sous ce tum - bel,

est un dur con - cla -

- bel, qui est un dur con - cla -

qui est un dur con - cla -

qui est un dur con . cla . ve,

ve, un dur con . cla .

ve, un dur con . cla . ve,

ve, un dur con . cla . ve,

The first system of the musical score consists of four vocal staves and a piano accompaniment. The vocal parts are written in treble and bass clefs. The lyrics are: "qui est un dur con . cla . ve,". The piano accompaniment is written in treble and bass clefs, providing harmonic support for the vocal lines.

Gist l'a . mant vert l'a . mant

ve, Gist l'a . mant vert et le

Gist l'a . mant vert Gist l'a . mant vert

Gist l'a . mant vert et

The second system of the musical score continues the vocal and piano parts. The lyrics are: "Gist l'a . mant vert l'a . mant". The vocal parts are written in treble and bass clefs. The piano accompaniment is written in treble and bass clefs, providing harmonic support for the vocal lines.

First system of musical notation. It includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The lyrics are: *vert et* (above the vocal line), *très* (below the first vocal staff), *no . . . blees . . cla .* (below the second vocal staff), *et le très . . no . ble es . cla .* (below the third vocal staff), and *le très no . ble es . . cla . . . ve* (below the fourth vocal staff).

Second system of musical notation. The lyrics continue: *le très no . . . blees . cla . ve* (above the first vocal staff), *. ve* (below the first vocal staff), *et le très no . . . ble es .* (below the second vocal staff), *. ve et le très no . . . ble es . cla . ve* (below the third vocal staff), and *et le très noble es . cla . . ve* (below the fourth vocal staff).

Third system of musical notation. This system contains the piano accompaniment for the third system of lyrics, which continues from the previous system. The lyrics are: *et le très noble es . cla . . ve* (below the vocal staff).

First system of musical notation. The vocal staves (soprano, alto, and tenor/bass) contain the following lyrics:
 - Soprano: Dont
 - Alto: - cla - - - - - ve
 - Tenor/Bass: Dont le franc
 The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clef) with chords and moving lines.

Second system of musical notation. The vocal staves continue with the lyrics:
 - Soprano: le franc cueur de vray a - - - - - mour pu.
 - Alto: cueur dont le - - - - - franc - - - - - cueur de vray
 - Tenor/Bass: a - - - - - mour pu - - - - - re y - - - - -
 The piano accompaniment continues with two staves, providing harmonic support for the vocal lines.

re y .
a . . mour pu . . re y . . vre, Ne
vre, de vray a . . mour pu . . re y .
re y . . vre, Ne peult souf . . frir

vre,
Ne peult
peult souf . . frir per . dre sa dame et vi . . vre.
vre,
per . dre sa da . me et vi . . . vre.



Phototypie Barry - Paris

LE JARDIN DE DEDUIT

souf . frir
 Ne peut souf . frir per .
 Ne peut souf . frir per . dre sa dame et vi .
 Ne peut souf . frir per . dre sa dame et vi .
 per . dre sa da . . . me

. dre da . me et vi . . . vre.
 . vre. Ne peut souf . . . frir
 . . . vre Ne peut souf . . . frir
 Ne peut souf . . . frir per . . dre sa

peult souf . . frir per . dre sa dame et vi . . . vre. Ne

per . dre sa da . me et vi . . vre. Ne peult souf . . frir per .

per . dre sa dame et vi . . . vre. per .

da . me et vi . . vre. Ne peult souf . . frir per . dre

peult souf . . . frir per . dre sa da . me et vi . . . vre.

. dre sa dame et vi . . . vre per . dre sa da . me et vi . . . vre.

. dre sa dame et vi . . . vre.

souf . . frir per . dre sa da . me et vi . . . vre.

COMMENTAIRE

Nous n'avons pas donné ici une édition critique, c'est-à-dire que nous nous sommes bornés à reproduire le plus exactement possible un manuscrit, et que nous ne l'avons corrigé (en l'indiquant) que quand il était nettement fautif.

Le texte musical est une mise en partition avec les clefs modernes, les barres de mesure et les résolutions de ligatures ; au début de chaque pièce, nous avons indiqué les clefs et les signes de mesure originaux.

Comme ces trois ou quatre voix séparées restaient, malgré cela, difficiles à lire, nous en avons donné une réduction en diminuant les notes soit à la moitié soit au quart de leur valeur originale.

Quant à la place des paroles, nous avons suivi le plus possible les indications du manuscrit ; mais, comme les scribes se contentent souvent d'écrire le vers sous la phrase musicale qui lui correspond, sans se soucier du placement *exact* des syllabes, nous nous sommes heurtés à quelques difficultés que la grande obligeance de Mme Y. Rihouët nous a aidés à résoudre.

Pour les accidents qu'il nous a paru utile d'ajouter, nous nous sommes basés sur les règles que les théoriciens du temps admettaient, évitant les dissonances et voulant toujours qu'une consonance parfaite soit atteinte en partant de la consonance la plus voisine.

Deux déplorations sur la mort de Guillaume de Machaut

ILLUSTRATIONS : Paris, Bibl. nat., fonds franç. 9221, fol. 16, 18, 107 et 110 (ms. des œuvres de G. de Machaut).

TEXTES : Chantilly, Musée Condé 1047, fol. 52 ro.

EDITIONS : La musique de F. Andrieu est inédite. Les deux ballades d'Eustache Deschamps ont été publiées par le marquis de Queux de Saint-Hilaire, *Œuvres complètes de Eustache Deschamps*, t. I, p. 243-6, d'après le manuscrit français 840 de la Bibl. nat. Ce manuscrit nous a permis de faire quelques corrections au texte de Chantilly qui, pour la première pièce, donne aux vers 12 : *longus*, 15 : *archeus*, 17 : *s'oublier*, 18 : *nayli*, et pour la seconde, vers 9 : *chierie*, 12 : *convient carot dont je suy molt esbais*, 20 : *imples de vois*, 21 : *orse*. Nous avons modifié le texte musical quand la version du manuscrit nous a paru nettement fautive ; page 18, mesure 4 : au contra *sol fa* ; page 19, mesure 10-12 : au contra *do la sol* ; page 20, mesure 1 : au contra *fa do* ; mesure 12 : au superius, au premier temps *do*.

Nous ne savons rien de F. Andrieu, mais le style même de ces deux *Déplorations* nous autorise à croire que c'était un élève de Guillaume de Machaut, pleurant la mort de son maître, comme le fait son autre disciple Eustache Deschamps. En effet, il y a une ressemblance frappante entre ces deux pièces et certaines « balades notées » et « chansons baladées » de Guillaume de Machaut (ms. franç. 22546, fol. 134 ro et 162 ro, voir Wolf, *Geschichte der Mensural-Notation*, t. II, p. 40 et 45, t. III, p. 66 et 71). La ligne mélodique du superius d'une heureuse venue se déroule assez librement, mais, dans le contrepoint, des frôlements de seconde, des quartes attaquées donnent une certaine rudesse à l'ensemble. Ces deux ballades ont dû être écrites pour une voix accompagnée d'un instrument, d'une viole par exemple. Le superius seul porte des paroles dans le manuscrit ; elles sont du reste disposées avec un soin très grand et un souci évident du placement des syllabes : les *e* muets séparés, les vocalises ayant toujours lieu sur des syllabes accentuées comme « rethouryque » et la syllabe muette rejetée sur la dernière note de la phrase. Les mots importants du texte sont soulignés par la musique : dans les deux ballades, *la mort Machaut*, qui sont les termes essentiels, sont mis en relief par de longues tenues suivies d'un silence qui en renforce l'expression.

De ce que fowl pense... de P. des Molins

ILLUSTRATION : Tapisserie du Musée des Arts Décoratifs à Paris.

TEXTES : *Chantilly*, Musée Condé 1047, fol. 53 vo ; Florence, Bibl. naz., Panciatichi 26, fol. 87 ; Paris, Bibl. nat., fonds ital. 568, fol. 124 ; Strasbourg, ms. 222. C. 22, art. 52 (ms. brûlé) ; Londres, frag. Mac Veagh ; Paris, Bibl. nat., nouv. acq. franç. 6771, fol. 71 vo (à 4).

ÉDITION : J. Wolf, *Handbuch der Notationskunde*, t. I, p. 354 (d'après les mss. de Paris et Londres).

Ainsi que nous l'avons dit dans la préface, cette pièce présente des difficultés d'attribution ; elle est anonyme dans les deux manuscrits de Paris et dans celui de Londres ; dans celui de Chantilly, elle est attribuée à P. des Molins, et dans celui de Strasbourg, à *Wilhelmi de Maschaudio*. Il semble que la première attribution soit préférable : les manuscrits uniquement consacrés à Machaut et que l'on peut, en quelque sorte, considérer comme renfermant son œuvre complète (Paris, Bibl. nat., fonds franç. 22545 et 22546 ; voir Wolf, *Geschichte der Mensural-Notation*, t. I, p. 157 et suiv.) ne mentionnent pas de pièce commençant de cette façon, et il est vraisemblable qu'une ballade, qui a joui d'une vogue suffisante pour servir de sujet à une tapisserie, n'aurait pas été omise. D'autre part, étant donné la célébrité de Machaut et le succès de ses ballades (voir Ludwig, *Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft*, IV, p. 37), il est probable que si *De ce que fowl pense* avait été son œuvre, elle n'aurait pas été transcrite comme pièce anonyme dans un aussi grand nombre de manuscrits¹.

C'est une pièce intéressante, et l'analyse des trois parties nous amène à la même conclusion que le document iconographique. Le superius, destiné à être chanté, qui seul dans le manuscrit

1. C'est à cette conclusion qu'aboutit aussi M. Ch. VAN DEN BORREN qui prépare un commentaire de cette ballade d'après le ms. de Strasbourg. Il a bien voulu discuter avec nous cette question d'attribution et nous l'en remercions sincèrement.

porte des paroles, est d'une allure beaucoup plus souple, beaucoup plus linéaire que le contraténor et surtout le ténor, qui, avec leurs longues valeurs, leurs sauts de quinte, et leurs mouvements rigides, semblent de nature instrumentale. Il serait, du reste, pour ainsi dire impossible de placer des paroles sur ces deux parties graves si fréquemment coupées de silences ; ces hoquets, d'ailleurs, ne sont pas absolument exclus du style vocal, comme on peut le remarquer à la fin de la partie de *superius*.

Deul angoisseux... paroles de Christine de Pisan, musique de Gilles Binchois

ILLUSTRATION : Paris, Bibl. nat., fonds franç. 836, fol. 65-6 vo et 76 (ms. des œuvres de Ch. de Pisan).

TEXTES : *Escorial IV. a. 24, fol. 15 vo* (à 3) ; Munich, Staatsbibliothek, ms. 3192, fol. 20 vo ; Rome, Vaticane, urb. lat. 1411, art. 4 ; Trente, ms. 88, fol. 204 vo (à 5) ; *Escorial V. III. 24, fol. 36 vo* (à 5).

Cette même ballade se retrouve sans musique dans les mss. franç. 835, fol. 7, 1719, fol. 170 et 24315, fol. 67 de la Bibl. nat. et Berlin, ms. Rohan, fol. 33.

L'attribution à Binchois se trouve dans les mss. de Munich et de Rome.

EDITIONS : Riemann, *Sechs bisher nicht gedruckte dreistimmige Chansons von Gilles Binchois*, art. II (d'après le ms. de Munich) ; G. Adler et O. Koller, *Sechs Trienter Codices*, t. I, p. 242. Sans musique : M. Roy, *Œuvres poétiques de Christine de Pisan*, t. I, p. 7 ; M. Loepelmann, *Handschrift Rohan*, p. 30.

Nous donnons, d'après l'édition de M. Roy, les deux autres strophes et l'envoi de la ballade que ne porte aucun manuscrit musical.

Fierté, durté de joye separée,
Triste penser, parfont gemissement,
Engoisse grant en las cuer enserrée.
Courroux amer porté couvertelement,
Morne maintien sanz resjoïssement,
Espoir dolent qui tous biens fait tarir,
Si sont en moy, sanz partir nullement ;
Et si ne puis ne garir ne morir.

Soussi, anuy qui tousjours a durée,
Aspre veillier, tressaillir en dormant,
Labour en vain, a chiere alangourée
En grief travail infortunéement,
Et tout le mal, qu'on puet entierement
Dire et penser sanz espoir de garir,
Me tourmentent desmesurement ;
Et si ne puis ne garir ne morir.

Princes, priez a Dieu que bien briefment
Me doint la mort, d'autrement secourir
Ne veult le mal ou languis durement ;
Et si ne puis ne garir ne morir.

Cette pièce est une de celles qui, au quinzième siècle, a joui de la plus grande vogue. Peut-être cette vogue est-elle dûe en partie au texte de Christine de Pisan, si fort et si expressif. La musique présente le même caractère de puissance et de plus une certaine rudesse qui n'est pas habituelle à Binchois. Il semble, qu'ici encore, nous soyons en présence d'une pièce destinée à une voix seule accompagnée d'un ou de plusieurs instruments. En effet, le manuscrit ne donne des paroles qu'au *superius*, mais il est à noter qu'à la fin de chaque groupe de quatre vers, qui correspond à une période musicale, survient un fragment qui n'est pas accompagné de texte et qui est semblable les deux fois. Est-ce là une ritournelle instrumentale? Tout nous porte à le croire; le ms. de l'Escorial que nous publions est un de ceux où le texte littéraire est copié avec le plus de soin et où il semble que le scribe ait eu le souci du placement des paroles. Comme les parties de la chanson, qui portent les paroles, sont assez syllabiques, écrites dans un style accentué, cette différence de la musique elle-même, devenue plus souple avec des finales très instrumentales, nous autorise à croire à un changement dans l'exécution. Nous pouvons supposer que cette balade était jouée sur un petit portatif donnant les deux parties extrêmes, qui, observons-le, sont toujours assez voisines dans l'interlude pour être jouées d'une seule main. Il serait agréable de faire entendre la partie médiane sur une *doulçaine* (instrument à anche, de sonorité probablement analogue à celle du cor anglais).

Triste plaisir..... paroles d'Alain Chartier, musique de Binchois

ILLUSTRATION : Tapisserie du Musée du Louvre.

TEXTES : *Oxford, Bodl. Lib., can. misc. 213, fol. 56*, avec l'attribution à Binchois.

EDITIONS : Stainer, *Dufay and his contemporaries*, p. 72 et H. E. Wooldridge : *The Oxford History of Music*, t. II, p. 177 (1905).

Cette chanson se retrouve dans cinq manuscrits sans musique : Lyon, ms. 1235, fol. 172 ; Grenoble, ms. 874, fol. 59 ; Berlin, ms. Rohan, fol. 65 ; Florence, Laur., Ashb. 51 et Londres, Mus. brit., roy. 20. C. VIII, fol. 165. Sur les différentes éditions voir E. Droz, *Les Fortunes et adversitez de Jean Regnier*, p. 235. Le ms. de Bayeux (Paris, Bibl. nat., fonds franç. 9346, fol. 74 vo) nous offre une version musicale à une voix qui a été publiée par M. Th. Gerold (n° 73), les paroles ne rappellent que de loin le rondeau d'Alain Chartier.

Nous avons corrigé le vers 10 qui porte : Bien seroit il s'il me *veroit*.

Voici une autre chanson de Binchois, d'une expression triste également, mais bien différente de la précédente. La ligne en est gracieuse et se déroule en souples arabesques. Ici encore, nous avons à faire à une pièce destinée à être accompagnée instrumentalement. Les paroles, dans le manuscrit, ne commencent qu'après une courte phrase musicale qui sert, en quelque sorte, de prélude. Après le premier vers, vient encore un fragment qui ne porte pas de texte littéraire. Le

cas est semblable dans la pièce du manuscrit de Bayeux (éd. Gerold, p. 86), qui, pourtant, n'a que des ressemblances lointaines avec celle-ci. Le scribe qui l'a transcrite, ne sachant que faire de la petite introduction instrumentale, a écrit sous les premières notes le mot *je* et a laissé un fragment sans texte entre les deux premiers vers. Sur quels instruments les parties de ténor, de contraténor, et les fragments instrumentaux du *superius* étaient-ils exécutés? Nous n'avons pas ici d'éléments qui puissent nous guider avec certitude, mais, si l'on veut faire ressortir les croisements fréquents entre contraténor et ténor, et, d'autre part, éviter le creux des unissons, on devra confier ces deux parties à deux instruments de timbre différent : une viole exécuterait, par exemple, la partie de ténor, et un portatif jouerait le contraténor et pourrait, quand le chant s'interrompt, reprendre la partie de *superius* pour le prélude et l'interlude.

Je ne prise point tels baysiers... paroles de Charles d'Orléans

ILLUSTRATION : Paris, Bibl. nat., fonds franç. 137, fol. 165.

TEXTES : *Escorial IV. a. 24, fol. 42 vo*; Paris, Bibl. nat., fonds franç. 15123, fol. 38 vo.

EDITION de la chanson et indications des mss. littéraires : P. Champion, *Charles d'Orléans, Poésies*, t. I, p. 225.

Au vers 4 le ms. de l'Escorial donne : *prisonniers*.

Cette chanson est une de celle où l'écriture des différentes voix est le moins disparate. Des rythmes concordants, un style assez accentué dans les deux voix graves comme au *superius*, et quelques imitations rythmiques et mélodiques pourraient faire croire à une destination purement vocale. Cependant, comme cette pièce ne porte, dans les deux manuscrits, de paroles qu'au *superius*, nous admettons que cette partie seule était chantée. Même dans le recueil de l'Escorial dont nous suivons le texte, un fragment initial de deux mesures n'est pas accompagné de paroles ¹, ce doit être là un prélude instrumental comme dans *Triste plaisir*. Malgré les très nombreux croisements entre le ténor et le contraténor, il nous semble qu'un instrument comme le luth ou la harpe, capable d'exécuter deux ou parfois trois parties, conviendrait ici pour réaliser ces nombreuses consonances de tierces, de sixtes et de dixièmes si pleines, qui soutiennent sûrement la ligne flexible du chant.

Va tost mon amoureux desir..... paroles de Charles d'Orléans

ILLUSTRATIONS : Paris, Bibl. nat., fonds franç. 25293, fol. 17 vo, 28 et 30.

TEXTES : *Escorial IV. a. 24, fol. 73 vo*.

EDITION de la chanson et indications littéraires : P. Champion, *Charles d'Orléans, Poésies*, t. I, p. 230.

1. Dans notre spécimen nous avons reproduit le début du ms. franc. 15123.

Il semble que l'on puisse exécuter sur le luth ou sur la harpe cette chanson qui est aussi souple et aussi gracieuse que la précédente. Elle sonnerait agréablement aussi avec trois violes dont la plus aiguë se tairait pendant que le chant se déroule. Ici, point de prélude instrumental mais un postlude rapide et orné, qui sert de conclusion.

Quant jamés aultre bien n'auroye..... paroles de Le Rousselet

ILLUSTRATION : Paris, Bibl. nat., fonds franç. 1226, fol. 7.

TEXTES : *Pavie, bibl. universitaire, cod. 362, fol. 57 vo*; Paris, Bibl. nat., fonds franç. 9223, fol. 60 vo (sans musique).

EDITION : G. Raynaud, *Rondeaux et autres poésies du xve siècle*, p. 99.

Au vers 1 le ms. de Pavie porte : *Je n'auroye*, et au vers 11 : *La vueil tourious* que nous avons corrigés.

Page 40, mesure 4, au superius nous avons supprimé entre *do* et *si* un *fa ronde*, tandis qu'à la mesure suivante nous l'avons ajouté entre *ré* et *la*. A la cinquième mesure de la même page, à la partie médiane, nous avons doublé la valeur de *ré do* et à la voix grave ajouté un *fa*. L'écriture de la première phrase à trois temps est gauche, quoique la mélodie ait un certain charme. Ce qui, dans ce rondeau, est intéressant c'est le contraste rythmique entre la première et la seconde strophe. Le superius, encore une fois, est seul accompagné de paroles : il était chanté et l'on jouait probablement sur le luth les deux parties graves. L'écriture très harmonique de la phrase binaire nous confirme dans cette hypothèse.

Grâce attendant ou la mort..... paroles et musique de Gilles Mureau

ILLUSTRATION : Paris, Bibl. nat., fonds franç. 1696, fol. 1.

TEXTE MUSICAL : *Florence, bibl. naz., cl. XIX. 176, fol. 46 vo* (avec l'attribution à G. Mureau).

TEXTE LITTÉRAIRE : *Jardin de Plaisance*, éd. Verard (1501), fol. 96.

Le ms. donne la première strophe complète et les six premiers mots de la seconde, mais le texte en est altéré.

Seul le superius de cette pièce porte des paroles et, pourtant, le style de l'ensemble paraît destiné à quatre voix; des imitations fréquentes entre le superius et le ténor nous porteraient aussi à le croire. Dans la seconde partie, nous avons suppléé à l'absence de paroles en prenant le texte du *Jardin de Plaisance* que nous avons donné en italique. Là encore, il semble que

L'on ait affaire à trois voix. L'homogénéité du style et la clarté de l'harmonie donnent beaucoup de charme à ce rondeau.

Allez regret..... paroles de Jean II, duc de Bourbon, musique de Hayne

ILLUSTRATION : Musée du Louvre, cabinet des dessins, école française, *xv^e* siècle, n^o 20696.

TEXTES : *Paris, Bibl. nat., fonds franc.* 2245, fol. 17 vo ; Bologne, liceo musicale, cod. 148, art. 24 ; Florence, bibl. naz., Panciatichi 27, fol. 97 vo ; Ibid., cl. XIX. 107, fol. 43 vo ; Ibid., cl. XIX. 178, fol. 42 vo ; Ibid., bibl. Riccardiana, cod. 2794, fol. 58 vo ; Londres, Brit. mus., Royal 20. XVI, fol. 20 vo ; Ibid., Add. 31922, fol. 5 vo ; Paris, Bibl. nat., fonds franç. 1597, fol. 11 vo ; Chansonnier de Laborde, fol. 137 vo ; Rome, Casanatense, cod. 2856, art. 70 ; Ibid., cap. Giulia, fol. 20 vo. Cette chanson se trouve encore dans d'autres mss. à Florence, Munich, Saint-Gall, etc. et dans de nombreuses tablatures, mais nous ne donnons ici que la liste de ceux dont nous avons vérifié le texte.

EDITIONS : *Odhecaton*, Petrucci, fol. 62 vo ; *Tenor trium vocum carmina...* 1538, Nuremberg, Formschneider, art. 7 (voir Eitner, *Bibliographie...*, 1538 h). Le ms. franç. 1597 nous a permis de corriger le texte du ms. 2245 qui, au vers 5, porte : *j'ayme*.

Le ms. franç. 2245, qui nomme les deux auteurs et d'après lequel nous avons établi notre transcription, nous donne les paroles complètes au superius, presque complètes au ténor (sauf six mots que nous imprimons en italique) et quelques mots seulement au contraténor (*Allez regret... Rempli de deul... et le dernier vers entier*). Cette partie était-elle destinée à être chantée, et le scribe n'aurait-il pas recopié les paroles déjà écrites aux autres voix ? Nous l'avions cru tout d'abord ; mais le style de ce contraténor paraît être vraiment instrumental : la tessiture en est très étendue (du fa au-dessous de la portée de fa à l'ut de la clé), et les brusques sauts de quintes et d'octaves ne sont pas du meilleur style vocal. D'autre part, les paroles ne peuvent se placer. Le manuscrit franç. 1597, qui contient une autre copie, nous donne des paroles complètes aux deux parties supérieures et rien au contraténor. Nous croyons donc que l'on ne doit considérer ces quelques mots au contraténor du ms. 2245 que comme des points de repère donnés à l'instrumentiste, et que cette pièce devait être chantée à deux voix accompagnées d'une viole grave ou d'une harpe, qui non seulement aurait fait entendre la partie de contraténor, mais aurait encore rejoint les autres parties pour les soutenir sur certains accords.

**Vous me faites mourir d'envie..... paroles de Jean II, duc de Bourbon,
musique de Loyset Compère**

ILLUSTRATIONS : *Histoire du noble chevalier Paris et de la belle Vienne*, 1487, 15 mai, Anvers, Gherard Leeu (Bibl. nat., Réserve Ye 159), fol. 2 vo et 3 vo.

TEXTES : *Paris, Bibl. nat., fonds franç.* 2245, fol. 20 vo.

Cette pièce, établie d'après le même manuscrit que la précédente, ne porte des paroles complètes qu'au *superius*. Mais nous ne croyons pas ici pouvoir aboutir aux mêmes conclusions de participation instrumentale. D'abord, les textes littéraires sont bien plus complets : il ne manque au ténor que la fin du second vers et le début du quatrième, et au contraténor la fin du troisième vers et aussi le début du quatrième ; ensuite, à la fin du rondeau, aux trois parties sont répétées des *e* qui indiquent bien que l'on vocalisait sur cette syllabe ; enfin, le style des trois parties est d'une telle unité, si plein d'imitations rythmiques et mélodiques, qu'il n'y a aucune difficulté à admettre une exécution purement vocale.

Tart ara mon cueur sa plaisance... de Jean Molinet

ILLUSTRATION : Paris, Bibl. nat., fonds franç. 24461, fol. 31.

TEXTES : Paris, chansonnier du marquis de Laborde, fol. 135 vo ; Rome, Casanatense 2856, art. 74.

EDITION : *Canti C.*, Petrucci, fol. 123 vo.

Ces trois copies sont les seules que nous connaissons de la pièce de Molinet, celle du chansonnier de Laborde est du reste anonyme. Nous donnons la musique d'après les *Canti C* et les paroles d'après le chansonnier de Laborde.

Ce rondeau a été mis en musique par Isaac et par d'autres compositeurs qui nous sont inconnus.

La gaucherie d'écriture de cette chanson confirme la supposition que la musique en est due à quelque amateur, comme pouvait l'être le poète Molinet. Ses relations avec les musiciens et son éducation avaient pu lui donner du goût pour la musique sans lui conférer l'habileté qui, ici, lui fait défaut. Et n'est-il pas naturel que ce chanoine de Valenciennes, tout rempli des accents familiers du chant grégorien, ait écrit ce rondeau dans un ton dorien transposé, simplement adouci aux sensibiles suivant l'usage ? Le rythme est assez accentué, surtout celui qui est créé pour bien marquer les mots : *Tart ara* ; il se reproduit tout au long du morceau, même dans les parties d'accompagnement — car, ici encore, le *superius* seul porte des paroles. Pour faciliter l'exécution, nous avons cru pouvoir répéter chaque vers. Les trois parties instrumentales pouvaient être jouées par des violes.

Non mudera ma constance et firresse... rondeau fait pour Anne de Bretagne

ILLUSTRATIONS : La médaille, que nous reproduisons, fut offerte en 1500 par les habitants de Lyon à la reine Anne à l'occasion de son entrée dans leur ville. Le 18 mars, on décida « avec

Jehan Le Pere et Nycolas Le Clerc, tailleur d'ymaiges, de faire la medaille arrestée pour donner a la royne. Le roy d'un costé et la royne de l'autre; avec semences de fleurz de liz et armynes ainsi qu'il s'appartient, et ung lion au-dessous de chaque costé, dedans le circuit de l'escripture, laquelle escripture sera devisée et a eux baillée. Laquelle medaille sera faicte le plus tot que sera ». Nous savons, par des comptes, que Jean de Saint-Priest et Nycolas Le Clerc reçurent quatre écus d'or pour avoir modelé la médaille en cire, et Jean Le Pere, huit écus d'or, pour en avoir exécuté une en or pour la reine et une seconde en cuivre brut pour la ville. Voir comte Georges de Soultrait, *Documents inédits sur l'entrée de la reine Anne de Bretagne à Lyon en 1500*, *Revue du Lyonnais*, t. XV, 1857, p. 105.

La miniature qui porte la devise d'Anne de Bretagne est tirée du ms. 241, fol. 6 vo de la Bibliothèque de l'Université et de la Ville de Berne.

TEXTES : *Londres, Mus. brit., Harley 5242, fol. 40 vo*, auquel nous empruntons les paroles de la première strophe tandis que celles des autres strophes sont données d'après le même manuscrit, fol. 9 vo, dont la musique est incomplète. Le ms. franç. 1717 de la Bibl. nat., fol. 12, contient une version sans musique.

Alors que la pièce de Molinet est encore voisine par le style musical des chansons qui la précèdent, *Non mudera*, au contraire, nous expose des procédés de style nouveaux qui vont devenir ceux des musiciens de la Renaissance. D'abord, les trois parties sont confiées aux voix, ce qui donne une tessiture à peu près égale à chacune d'elles et une plus grande homogénéité; d'autre part, de mélodique qu'il était le style devient rythmique, scandé par le martèlement des syllabes (ce qui, par la suite, deviendra la caractéristique de la chanson française et même de la canzone alla francese). Tandis que dans *Tristre plaisir* et dans *Je ne prise point...* par exemple, nous avions une souple ligne mélodique qui se développe librement accompagnée d'un ou de plusieurs instruments qui exécutent des parties aux contours souvent rigides, ici, toutes les voix, ont la même importance et concourent à donner une impression harmonique, plutôt de solidité que de grâce, mais qui convient bien pour exprimer la fermeté de *Non mudera*.

Épithaphe de l'Amant vert par Jean Lemaire de Belges

ILLUSTRATIONS : *Londres, Mus. brit., Harley 4425, fol. 12*. Cette miniature a été reproduite par le comte P. Durrieu, *La miniature flamande*, pl. 72.

TEXTES : *Bruzelles, Bibl. royale, ms. 228, art. 24*.

EDITION DES PAROLES, *Œuvres de Jean Lemaire de Belges*, publ. par Stecher, t. III, p. 16.

Cette pièce, comme la précédente, est uniquement destinée aux voix ; elle est ample avec quelques passages en style d'imitation, surtout entre le superius et le second ténor. Quatre vers

suffisent comme support à cette grande Epitaphe aux entrées successives, qui se développe si largement. Aussi de très nombreux fragments de deux, trois ou quatre mesures sont-ils dépourvus de texte; nous n'avons pas cru que ce pouvait être là des interludes instrumentaux; le style est trop uniformément semblable d'un bout à l'autre de la pièce, d'autre part, à partir de la moitié du quatrain à peu près, des fragments de vers sont répétés plusieurs fois. Nous croyons qu'il en est de même pour le début de la pièce; nous avons donc indiqué en italique les répétitions que nous jugions vraisemblables. Jean Lemaire de Belges, dans la *Plainte du Désiré*, assure que Josquin excellait aux lamentations. N'aurait-il pas fondé son jugement sur cette pièce même ?



MUSIQUE GRAVÉE PAR CH. DOUIN
PHOTOTYPIES TIRÉES A LA MAIN
PAR BARRY FRÈRES
VOLUME IMPRIMÉ PAR G. JEANBIN
SUR VÉLIN D'ARCHES
TIRÉ A 300 EXEMPLAIRES
TOUS SOUSCRITS
AVANT LE 1^{er} DÉCEMBRE 1924

BOUND

JAN 6 1956

UNIV. OF MICH.
LIBRARY

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
GRADUATE LIBRARY

DATE DUE

~~INTERLIBRARY LOAN~~

~~INTERLIBRARY LOAN~~

AUG 05 1983

BOUND

JAN 6 1956

UNIV. OF MICH.
LIBRARY



BOOK CARD
DO NOT REMOVE

A Charge will be made
if this card is mutilated

or not returned
with the book

GRADUATE LIBRARY
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN
ANN ARBOR, MICHIGAN

GL

DO NOT REMOVE
OR
MUTILATE CARD

